

EL REFLEX DE L'OMBRA

El cine ens ha transformat la mirada. És probable que en el segle passat, quan el món era estàtic davant dels ulls, la gent miràs d'una manera diferent. D'ençà que els nostres somnis —o malsons— es poden reflectir contra una paret en blanc o poden lliscar damunt la superfície d'una pantalla, res no ha estat igual. Una de les imatges mítiques del cine se la devem a Murnau: l'ombra deformada, amenaçadora, de *Nosferatu* es projecta en les parets d'una habitació on dorm, confiada, la dona que ell estima amb una desesperació que causarà la destrucció del pobre vampir. Tal vegada sense voler, Murnau va filmar una metàfora del cine bella i terrible. Tot un personatge, Friedrich Wilhelm Murnau. És curiós, però quasi no sabem si realment va existir. Com d'Homer, com de Shakespeare, només tenim pistes vagues del seu pas pel món. Per començar, Murnau no nomia Murnau, sinó que el seu llinatge era Plumpe. De les nou pel·lícules que va rodar a Alemanya, segons diuen les cròniques amb molt d'èxit, abans de *Nosferatu*, el vampir l'any 1922, no se'n coneix més que una. Les tres següents també s'han perdudes. Alguns diuen que sota el nom de Max Sreck, el protagonista de *Nosferatu*, s'amaga el mateix Murnau. Se'n va a Estats Units com a autor de prestigi i les pel·lícules que fa no tenen la més mínima repercussió. Fins i tot les circumstàncies de la seua mort s'ha convertit en objecte morbós de polèmica entre especialistes —especialistes en morbositats, per descomptat—: que si tenia el cap ficat entre les cames del criat filipí que conduïa el cotxe, que si era el criat qui tenia el cap entre les cames del director... en fi, beneitures poca-solta. Només tenim una certesa: el temps ha fet que les seues pel·lícules esdevinguin obres inqüestionables. I estic pensant, fonamentalment, en *Sunrise (Albada)* i, també, intent rescatar dels calaixos de la memòria algunes imatges disperses, retalls intuïts de *Tabú*, el seu testament filmat l'any 1930, que record haver vist ja fa tant de temps que dubt si és de veres o si és el reflex imaginat d'una ombra que tots hem coincidit a posar-li el nom de Friedrich Wilhelm Murnau.

MANEL-CLAUDI SANTOS

¿PROU DE SOSPIRS, QUE VÉNGUI L'ALEGRIA!



UN MATRIMONI FELIÇ?

Que Kenneth Branagh és un monstre de la pantalla (sé cert que els meus ulls pecadors el veuran situar-se a l'alçada d'un Anthony Hopkins) és fàcil comprovar-ho en la recent adaptació de la comèdia, farcida de tots els tòpics més comuns del gènere, *Much ado about nothing*, que per aquí es titula *Mucho ruido y pocas nueces* (els qui complim la llei, i per tant, som bilingües, podem, si més no, llegir-la, convertida en *Molt soroll per res*, en traducció, excel·lent, de Salvador Oliva), una obra de William Shakespeare, de per devers l'any 1600. Una obra menor, d'aquelles que potser es veia obligat a escriure per elementals raons alimentícies. És una peça plena d'encant, de gràcia, i d'amor a la vida, sense a penes complicacions estructurals i de fàcil comprensió. Tòpics, sí, però, tant en el cas de Shakespeare

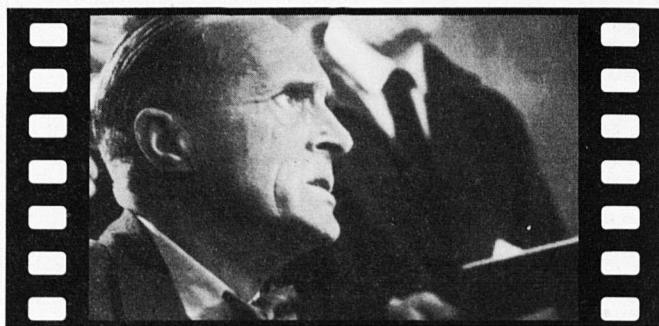
com en el de Branagh, convertits en obra d'art. K. Branagh ja va demostrar a *Enric Vè* que, amb el temps, serà capaç de fer d'Orson Welles; l'elecció, ara, d'una obra de poc pes intel·lectual, em pareix un acte de modèstia admirable. Sabia prou bé quina classe d'obra tenia entre mans. No li ha exigut més del que donava de si.

La pel·lícula, que té unaparença d'estructura circular, amb un començament i un final encantadors, payoutats per una cançó festiva (que a l'obra apareix a l'escena III de l'acte II), que ve a resumir l'esperit de l'obra, segueix punt per punt l'original shakesperiana. La localització, Messina, a Sicília, magníficament captada en technicolor i el desenrotllament de l'acció, que té com a eixos dues històries amoroses, la de Hero i Claudio i la de Beatrice i Benedicte. Amb algunes alteracions d'allò més divertit (malgrat l'interregne de la dama de ferro, els anglesos, per sort, es veu que no han perdut el seu peculiar sentit de l'humor, i que els duri molts d'anys!; el personatge Don Pedro, príncep d'Aragó, és negre (Denzel Washington) i fa de bo, mentre que el dolent, el qui tira per terra la trama idíl·lica de la història, Don Juan (un desdibuixat Keanu Reeves), el seu germà bastard, és blanc. És una obra primaveral, tendra, ingènua, un cant apassionat a l'amor (la música de Patrick Doyle actua de contrapunt meravellós a la joia vital de la pel·lícula) i a les petites coses de la vida. El mal és derrotat, no existeix. La «mort» de Hero, per exemple, és una paròdia, que vol simbolitzar la derrota de la mort. Massa bell tot plegat perquè sigui veritat.

Enmig de tot destaquen K. B. i senyora, en els papers, els més complexos, de Benedictine i Beatrice. Els dos amants que s'estimen, però que es neguen a reconèixer-ho. Emma Thompson està preciosa. En cap moment sobreactuen, i això que els hagués estat molt fàcil. Si és té compte que en la lluita amorosa que mantenen hi tenen un paper primordial els malentesos lingüístics, els jocs de paraules, les brometes picardioses, ha de ser sense cap dubte una joia poder escoltar l'original.

A la nostra benvolguda ciutat, per cert, ens haurem de conformar, com sempre, veient-la amb només una de les llengües oficials. Nord enllà, no passa així. Els consellers nostrats no deuen haver descobert encara la tècnica adequada per solucionar-ho.

VESCOMTE DE ROBINES



RENÉ CLAIR

CLAIR, LABICHE I EL CINEMA

René Clair, nascut René-Lucien Chomette, fill d'un venedor de sabó de Les Halles, mai va pensar que arribaria a ser un del més importants cineastes del cinema francès. Escriptor, poeta, periodista, entrà en el món de les imatges com a actor. La seva creativitat el va dur ràpidament a la direcció i a la fama. El seu film surrealista, *Entr'acte* (1924) va rompre motlles i va obrir portes a les possibilitats del setè art, però va ser amb *Un chapeau de paille d'Italie* on es va descobrir com un complet home del cinema. Tots els experiments avantguardistes li proporcionaren un domini absolut de la tècnica, que va explicar amb consistència al film en qüestió.

Un chapeau de paille d'Italie és una adaptació del vodevil d'Eugène Labiche i Marc Michel. Un rebuig clar a l'avantguardista frase de Francis Picabia referida a l'esmentat film *Entr'acte*, per què contar el que tot el món veu o pot veure cada dia. De fet, *Un chapeau...* marca definitivament la línia cinematogràfica de René Clair on va donar una lliçó de com adaptar una obra teatral. El moviment d'aquesta obra mestre del cinema mut és fonamental, com ho són els vestits i la seva habilitat per convertir el discurs en una clara sàtira a la classe burgesa. Per donar-li major eficàcia, Clair situà l'obra a l'any 1895, quan l'acció a l'original té lloc el 1815 i proposa un final poc feliç per a la parella protagonista. Un cop més, el realitzador de *Le silence d'or*, com tants d'altres pioners, demostren l'escassa evolució del cinema al llarg dels seus propers cent anys d'existència.

J. A. MENDIOLA